

Realismo linguisticistico di Giovanni Verga

I.

Giovanni Verga che in generale è considerato dalla storia letteraria il caposcuola del verismo, in realtà protestò risolutamente contro tale definizione. Nella sua lettera a Cameroni del 18 luglio 1878 egli scrive: "Ho cercato sempre di essere vero, senza essere nè realista, nè idealista, nè romantico, nè altro..."<sup>1</sup>

E il Verga ha ragione. La formazione di uno stile letterario non dipende dalla decisione personale dei singoli scrittori. "Presso le varie nazioni i diversi stili si formano proprio quando sono già maturate le condizioni economiche, sociali ed artistiche."<sup>2</sup> Un ingegno d'artista veramente grande spicca sugli altri appunto perciò che è capace di sentire la voce dei tempi nuovi e diventa il paladino delle nuove esigenze sociali.

L'attività letteraria del Verga si riferisce al periodo in cui l'unità nazionale dell'Italia era già nata. Ma questa unità in fondo non era altro che l'estensione del dominio del Settentrione /Piemonte/ anche alle parti meridionali /Napoli, Sicilia/. I più acuti problemi politici ed economici sono rimasti insoluti. Non è stata risolta la questione agraria. Si sono aggravati i contrasti tra i latifondisti e i braccianti senza terra. L'obbligo del servizio militare e l'introduzione dei nuovi oneri pubblici gettano nella miseria la popolazione delle province. Il Verga fa parlare fedelmente i semplici siciliani che biasimano gli "italiani" e Garibaldi a causa delle nuove imposte: "Va a finire brutta, va a finire, con questi italiani"<sup>3</sup> "... se la prendeva con Garibaldi che metteva le tasse..."<sup>4</sup> Il giudizio sul servizio militare e

sull'eroismo dell'esercito, formulato da un rappresentante degli intellettuali provinciali, cioè dallo speciale Don Silvestro, è molto schiacciante: "Devono farlo per forza, perchè dietro ogni soldato ci sta un caporale col fucile carico, e non ha a far altro che star a vedere se il soldato vuol scappare, e se il soldato vuol scappare il caporale gli tira addosso peggio di un beccafico." <sup>5</sup>

Nel pensiero del giovane 'Ntoni diventa chiaro l'antagonismo tra il borghese e il proletario. Crede che non valga la pena di rifar alcuna cosa perchè chi è nato signore è sempre signore, mentre i poveri portano sempre il glogo: "Nulla voleva fare, lui! Che gliene importava della barca e della casa? Poi veniva un'altra malannata, un altro colera, un altro guaio, e si mangiava la casa e la barca, e si tornava di nuovo a fare come le formiche. Bella cosa! E poi quando si aveva la casa e la barca, che non si lavorava più? o si mangiava pasta e carne tutti i giorni? Mentre laggiù, dov'era lui, c'era della gente che andava sempre in carrozza, ecco quello che faceva. Gente appetto dei quali don Franco ed il segretario lavoravano come tanti asini a sporcar cartacce, e a pestare l'acqua sporca nel mortaio. Almeno voleva sapere perchè al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita?" <sup>6</sup>

L'apparato dello Stato e il sistema parlamentare si considerano un semplice inganno per mezzo del quale i ladri politicanti possono mangiare alle spalle del popolo. Anche questa opinione viene formulata dallo speciale: "... Tale e quale come quegli altri ladri del Parlamento, che

chiecchierano e chiecchierano fra di loro; ma ne sapete niente di quel che dicono? Fanno la schiuma alla bocca, e sembra che vogliano prendersi pei capelli di momento in momento, ma poi ridono sotto il naso dei minchioni che ci credono. Tutte vesciche del popolo che paga i ladri e i ruffiani, e gli sbirri." <sup>7</sup>

È fenuta l'ora dunque dell'avvento della nuova classe con le sue nuove esigenze: esigenze della rappresentazione reale della vita delle masse popolari. Cioè, si sono ampliate le esigenze letterarie della società alle quali non poteva bastare più la rappresentazione arcadica e rettorica dell'Italia "ufficiale" di Fogazzaro o D'Annunzio. Anche l'Italia "reale" domandò la parola e la ricevette, in primo luogo nell'arte del Verga.

Ma il Verga non si rivelò subito come uno scrittore verista. Prima di trovare il tono proprio, sembra che abbia voluto camminare di pari passo col gusto del suo tempo. "Evidentemente, il giovine Verga voleva mettersi in careggiata col tempo, prima di dire la sua nuova, grande parola." <sup>8</sup>

Per intendere meglio il Verga, gettiamo prima uno sguardo allo sviluppo del romanzo italiano nel secolo scroso.

I Promessi Sposi del Manzoni è stata senza dubbio l'opera di maggior rilievo del Romanticismo italiano. Ad essa si sono ispirati i romanzi storici del Grossi, D'Azeglio, Cantù. Questi romanzi sono stati scritti per lo più sul modello dato dal Manzoni, ma senza la sua genialità. Anche i primi romanzi del Verga, I carbonari della Montagna /1861-62/ e Sulle lagune /1862/ risentono dell'influsso di tale indirizzo romantico-storico.

Nella seconda metà del secolo va affermandosi una nuova corrente letteraria, il realismo psicologico /Flaubert: Mme Bovary, Education sentimentale; Tolstoj: Anna Karenina, Risurrezione, ecc./. I pionieri italiani di questa corrente sono il Ruffini /Dottor Antonio/ e il Nievo /Le confessioni di un ottuagenario/. Le opere del Verga, appartenenti a questo indirizzo, sono Una peccatrice /1866/ e la Storia d'una capinera /1875/.

Eva /1873/, Tigre reale /1878/ ed Eros /1875/ sono propriamente romanzi moralisti che riflettono l'atmosfera della Scapigliatura milanese.

È evidente dunque che il Verga conosceva quasi tutte le correnti importanti della letteratura europea, ma è fuor di dubbio che più che da chiunque altro, egli fu influenzato e impressionato dal Flaubert e dallo Zola. Il Flaubert insegnò al Verga "l'impersonalità", mentre l'esempio dello Zola lo indusse a studiare l'ambiente e a rivolgersi verso gli uomini semplici, verso le passioni istintive.

Nella concezione di alcuni critici il Verga è soltanto un imitatore dello Zola e il verismo non è altro che la denominazione italiana del realismo.<sup>9</sup> Questa opinione superficiale però non corrisponde alla realtà. Infatti il verismo italiano non è il semplice trapianto delle idee del naturalismo francese, ma esso si è formato indipendentemente, in base ai concreti rapporti sociali ed economici italiani. Il Verga era verista istintivamente, la conoscenza delle tesi veriste lo ha reso consapevole dello scopo al quale tendeva fin dal principio. "Il Verga fu verista, senza sapere del verismo; e quando le dottrine veristiche conobbe, questo non lo orientarono in modo affatto nuovo, ma furono, come già osservò il Croce, una spinta liberatrice perchè lo scrittore acquistasse sollecitamente una

1

più chiara coscienza delle sue attitudini." <sup>10</sup>

È noto che la consapevolezza del verismo fu risvegliata nel Verga dalla lettura di un certo giornale di bordo. Tale caso ce lo racconta il Verga stesso come segue: "Avevo pubblicato qualcuno dei primi romanzi. Andavano: ne preparavo degli altri. Un giorno, non so come, mi capita fra mano una specie di giornale di bordo, un manoscritto discretamente sgrammaticato e asintattico in cui un capitano raccontava succintamente di certe peripezie superate dal suo veliero.

Da marinaio: senza una frase più del necessario; breve. Mi colpì, lo rilessi: era ciò che io cercavo senza rendermene conto distintamente. Alle volte, si sa, basta un segno, un punto. Fu un fascio di luce!" <sup>11</sup>

L'incontro del Verga col verismo è dunque una intuizione individuale, e non una imitazione sistematica e consapevole.

Il verismo italiano presenta molte caratteristiche che servono a distinguerlo, anzi a differenzarlo dal naturalismo francese. È fuor di dubbio che la formazione di ambedue le tendenze letterarie è stata provocata dai nuovi rapporti economici, sociali, storico-politici che lo sviluppo degli stati borghesi dell'Europa occidentale ha comportato. La grande industria che era in via di sviluppo negli stati borghesi aveva dato vita al proletariato. Lo sfruttamento e la depauperazione degli operai diventa sempre più crudele, l'antagonismo tra i latifondisti e i contadini poveri è già insopportabile. Esce alla luce anche la teoria scientifica della lotta del proletariato contro il capitale: il marxismo /Il Manifesto 1848, Il Capitale 1867/. La teoria marxista espone che la forza motrice dello sviluppo sociale e politico sono i rapporti economici.

^

Gli scrittori cominciano a fare attenzione alla vita del proletariato. Non mirano più al sentimentalismo, allo stile elevato, non traggono più la loro materia dal passato romantico, ma si pongono l'obbiettivo di rappresentare sinceramente la realtà attuale. Il motto nuovo: meno fantasia e più scienza; meno poesia e più prosa. In conseguenza del progresso delle scienze anche la filosofia comincia a volgersi verso i fenomeni della realtà obbiettiva: di fronte all'idealismo romantico va affermandosi una nuova corrente filosofica, il positivismo, che considera quale unico criterio della verità l'esperienza. A parte le speculazioni, sono solo i fatti "positivi" che importano! Tale modo di vedere comincia a produrre i suoi effetti anche sulla letteratura: si deve lasciare che i fatti parlino da soli, il compito dello scrittore non è il commento, ma la pura rappresentazione.

Questi sono i fattori comuni che favoriscono in tutta l'Europa l'affermazione della letteratura realistica e danno vita a due correnti affini, ma in essenza molto differenti, cioè al naturalismo e al verismo.

Il naturalismo è un ramo laterale del realismo letterario francese. Secondo la teoria del naturalismo lo scrittore deve avvicinarsi alla realtà come uno scienziato alla natura. Egli deve descrivere le sorti umane tanto spassionatamente, tanto obbiettivamente, quanto un medico le malattie. Lo Zola stesso avrebbe detto che aveva elaborato i suoi metodi di romanziere in base ad una dissertazione medica. Secondo lui il compito dello scrittore consiste nel rappresentare la realtà con fedeltà fotografica, conservando il colore e il tono originali dei fenomeni descritti. Gli scrittori naturalisti che più degli altri si affermarono ed esercitarono in Italia la loro influenza furono: il Goncourt, lo Zola e il Maupassant.

A

Il verismo però è un prodotto caratteristico del realismo letterario italiano. Alcuni tratti sono già osservabili nel Manzoni /la descrizione della pestilenza di Milano, poi il fatto che i protagonisti del suo romanzo sono uomini semplici, figli del popolo/. Forse sotto l'influsso manzoniano i veristi italiani si rivolgono in generale verso la campagna, si ispirano alle abitudini, ai costumi e alla vita di ogni giorno della gente di campagna. Perciò il verismo italiano - a differenza del naturalismo francese che è per lo più di aspetto urbano - mostra in maggioranza caratteristiche provinciali. Verga e Capuana prescelgono la Sicilia, Deledda la Sardegna, Di Giacomo e Serao Napoli come sfondo dei loro romanzi. Così essi rappresentano la vita difficile dei contadini viventi nelle province più arretrate del paese e svelano le false illusioni create dalla letteratura "ufficiale", secondo la quale l'unificazione del paese aveva risolto in modo soddisfacente tutti i problemi politici ed economici dell'Italia. Forse non andiamo errati sostenendo che le radici della letteratura regionale fiorente oggi in Italia si possono ricondurre appunto al provincialismo dei veristi. I veristi mettevano al centro delle opere la propria terra nativa, per conseguenza la loro rappresentazione artistica non poteva essere quella fotografia "neutrale" che essi predicavano teoricamente. Voglia o non voglia si rivela la passione dello scrittore e al lettore viene suggerita inevitabilmente nelle loro opere la distruzione dell'antico e la costruzione di un nuovo mondo più libero. Tuttavia, i veristi, per quanto possibile, cercavano di evitare il sentimentalismo, le reazioni individuali e i riferimenti autobiografici, che appartenevano agli elementi essenziali del romanticismo. È fuor di dubbio che "la spassionatezza, il disinteresse, l'impersonalità" erano i principi più spesso

✓

ripetuti dai veristi. Lo stesso Verga espone il suo credo al principio della novella intitolata L'amante di Gramigna: "Intanto io credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e che l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la ragione di esser così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, e l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sè, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore; che essa non serbi nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il fiat creatore; ch'essa stia per ragion propria, pel solo fatto che è come dev'essere, ed è necessario che sia, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale." <sup>12</sup>

Luigi Russo mette a confronto il Verga e lo Zola come segue: "Si è insistito soverchiamente sulla genesi extranazionale del verismo italiano: Zola sarebbe stato il messia del nuovo verbo, e il Verga sarebbe stato un suo modesto accolito. Orbene mai due scrittori furono così lontani come lo Zola e il Verga; Verga può dirsi, idealmente, scolaro di Flaubert, ma mai seguace dello Zola... Zola è scrittore prosastico, e Verga è prosatore melodico per eccellenza. Zola è medico, Verga è uomo; Zola è uno spirito scientifico, Verga un sofferente;

A



L'uno si compiace della lucidità delle sue diagnosi, l'altro pare che sfugga alla pungente angoscia delle sue analisi e delle sue rappresentazioni, aborrendo da ogni prolissità di descrizioni e di racconti e scorciando la sintassi dei suoi periodi, come fossero dei lamenti soffocati e disviati." <sup>13</sup>

La prima novella veristica del Verga è la Nedda /1874/. Questa novella segna una svolta nell'attività letteraria dello scrittore; il Verga riesce a trovare il proprio io di scrittore, comincia a parlare in un tono nuovo, individuale. I volumi Vita dei campi /1880/, Novelle rusticane /1883/, nonché la serie I vinti /1881-89/ segnano il punto più alto raggiunto dall'arte veggiana. La serie I vinti sarebbe dovuta consistere, secondo i progetti del Verga, di cinque volumi. Dato che le correnti naturalistiche sono sempre deterministiche, anche il Verga voleva rappresentare la forza del destino in questa serie. Secondo il Verga il destino determina la vita e l'uomo è del tutto incapace contro di esso. Il destino trionfa, gli uomini sono i vinti. In questa serie il Verga ha voluto rappresentare uomini di ogni strato sociale nel tentativo di evadere dalle proprie condizioni, alla ricerca di una vita migliore. Questa lotta è la forza motrice di tutto lo sviluppo umano e in questa lotta avvengono anche le cadute fatali e tragiche. Questi caduti, questi vinti dovevano essere rappresentati nella serie della quale furono scritti soltanto i due primi romanzi. Il Verga voleva salire dagli strati sociali più bassi a quelli più alti. I Malavoglia sono gente povera in canna, nullatenente, Mastro Don Gesualdo sta in un grado superiore dell'ordine gerarchico, egli già "proprietario", il tipo del piccolo borghese arricchito provinciale. Nella Duchessa di Leyra il Verga voleva fare un passo più in su, nel mondo degli aristocratici. Nell'Onorevole Scipioni voleva già introdurre il lettore tra le quinte della vita politica, e

2

infine, l'Uomo di lusso sarebbe stato l'incarnazione dei vizi di tutti i tipi prima già presentati, il grosso capitalista che in potenza e ricchezza è superiore a tutti.

S'intende che tali tendenze determinano la forma e la lingua delle opere. Invece delle descrizioni prevalgono i dialoghi e queste opere sembra che appartengano piuttosto al genere drammatico che alla narrativa. Anche la lingua si libera dai modelli retorici, dallo stile fiorito degli scrittori romantici e comincia a parlare semplicemente, come parlano i figli del popolo.

Forse tale novità della forma ha anche contribuito all'accoglienza relativamente sfavorevole da parte del pubblico delle opere veristiche. Le opere giovanili del Verga, scritte sotto l'influsso del romanticismo in stile agile, in lingua corrente, ottenevano un grande successo negli ambienti letterari presi dal romanticismo e sentimentalismo. Il pubblico rimase sconcertato quando il Verga non produsse quelle opere, che dopo le precedenti esso attendeva da lui. D'Annunzio con il suo estetismo e Fogazzaro con il suo misticismo dominavano l'opinione pubblica letteraria. In questo ambiente affettato, estetizzante faceva un'impressione molesta il tono rustico, grossolano dell'arte veristica. Anche quelli che erano conquistati dall'argomento, dal contenuto dell'arte del Verga, sentivano avversione per l'uso dialettale della lingua, le espressioni villane, lo stile sgarbato, la costruzione rustica delle frasi che era insolita agli orecchi urbani.

Anche il Verga stesso sentì che il primo grande romanzo della nuova corrente non era stato accolto con favore, ma nello stesso tempo fu convinto che il romanzo era buono

9

così come era. Nella sua lettera dell'11 aprile 1881 scrive al Capuana: "Il peggio è che io non sono convinto del fiasco, e che se dovessi tornare a quel libro lo farei come l'ho fatto." <sup>14</sup> Il Capuana conviene con il Verga e il 22 aprile risponde: "I Malavoglia non sono un fiasco, credilo a me: il fiasco in questo caso, lo fa il pubblico e la critica che ricorderanno presto come accade sempre coi lavori che escono dalla solita carreggiata e che hanno elementi di grandissima vitalità. Per me I Malavoglia sono la più completa opera d'arte che sia pubblicata in Italia dai Promessi Sposi in poi." <sup>15</sup>

Purtroppo, dopo questo periodo splendido di verismo la carriera letteraria del Verga andava declinando. Ritorna allo stile narrativo tradizionale in cui scrive alcuni romanzi: Il marito di Elena /1882/, Ricordi del capitano Arce /1891/, Don Candeloro /1894/, Dal tuo al mio /1905/, ma non riesce a raggiungere più l'altezza dello spirito e della lingua delle sue opere veristiche.

## II.

Il Verga non si rivelò subito come uno scrittore verista e in conformità a ciò nemmeno la sua lingua è stata quella lingua forte, di carattere dialettale che adoperò nelle sue opere posteriori.

Le opere giovanili sono state scritte nella lingua letteraria generale, cioè nella lingua fiorentineggiante che si è formata sotto l'influsso dei Promessi Sposi. Ma, sotto il velo di questa lingua "ufficiale" traspariscono già certi provincialismi, precursori della lingua posteriore del Verga.

La Nedda però segna una svolta nella lingua del Verga. "Da qui parte la nuova prosa del Verga. Egli raccoglierà

il grido delle passioni, lo ridirà agli uomini senza alterarlo, senza ingrossarlo, mettendosi in disparte, guardando e non condannando, guardando e non esaltando: parlerà da sè la vita, dirà tutto da sè la muta eloquenza dei fatti." <sup>16</sup> Il Verga creò una lingua nuova, non adoperata mai nella letteratura italiana. Questa lingua nuova non segue rigidamente le regole grammaticali, la sintassi è abbastanza slegata, non c'è stretta correlazione logica tra le singole proposizioni, la forma del collegamento è spessissimo la coordinazione ed è molto frequente l'uso della congiunzione "e".

---

Tali frasi però hanno un'enorme forza caratterizzante, talché può dirsi che lo scrittore resti estraneo al comportamento e al processo di caratterizzazione dei personaggi dei suoi romanzi, i quali si autodefiniscono e si autodeterminano mediante appunto i loro vari discorsi. Dato che i personaggi del Verga sono siciliani, nel loro parlare appare il dialetto siciliano. "Nedda! Nedda la varannisa!" <sup>17</sup> - la chiamano così le compagne. Janu la saluta così: "Salutamu!" <sup>18</sup> Anzi, possiamo trovare versi interi delle canzoni popolari siciliane:

"Picca cci voli ca la vaju' a viju.

A la mi'amanti di l'arma mia" <sup>19</sup>

---

Similmente è una peculiarità del discorso emozionale, e specie nel mezzogiorno e nella Sicilia, la ripetizione del predicato alla fine della proposizione. "A te non ti fanno nulla tre o quattro soldi, non ti fanno" <sup>20</sup> - rimprovera Nedda una sua compagna discutendo sulla giornata bassissima. Nella Cavalleria rusticana Turiddu risponde alla Santa che gli rimprovera di star sempre dietro alla Lola: "Voi ne valete cento delle Lole, e conosco uno che non guarderebbe la gnà Lola, nè il suo santo, quando ci siete voi, chè la gnà Lola, non è degna di portarvi le scarpe, non è degna." <sup>21</sup>

A

Non si deve però considerare il Verga uno scrittore dialettale siciliano, perchè la lingua letteraria comune e il dialetto siciliano si alternano nelle sue opere. Il Di Giovanni che è competente indiscutibile di dialetto siciliano, caratterizza così la lingua del Verga: "Il Verga non tradusse, dunque, dal siciliano, nè si curò di cercare la segreta parentela che corre tra esso e la lingua madre. Volle piuttosto crearsi una sua particolare lingua, la sua lingua." <sup>22</sup>

La lingua del Verga si identifica con quella dei personaggi delle sue opere, è una lingua arida, ruvida, depressa, affollata di innumerevoli congiunzioni "che" ed "e". Le frasi non si costruiscono secondo le regole della grammatica, ma secondo le norme di una grammatica colta dal vivo.

Il Verga considera questa lingua una condizione indispensabile per la perfezione della sua opera, anche se questa lingua in certo qual modo scoraggia i lettori. In una lettera al suo traduttore francese, Eduard Rod, scrive: "... troppo io sentivo necessaria questa forma e questo metodo alla mia opera d'arte per rinunciarvi, anche a costo di rinunciare a un maggior numero di lettori." Poi continua: "... ho cercato di mettermi nella pelle dei miei personaggi, vedere le cose coi loro occhi ed esprimerle colle loro parole, ecco tutto." <sup>23</sup>

Conseguenza di tale atteggiamento è lo "stile indiretto libero" <sup>24</sup>, cioè lo scrittore ci comunica i pensieri del suo personaggio raccontandoli lui stesso, ma tale circostanza non viene segnalata nè dalle virgolette nè in qualche altro modo. P. e.: "Allora padron 'Ntoni, dopo averci pensato su un pezzo, col cuore stretto, si decise a parlare colla Mena di quel che doveva farsi oramai. Ella era giudiziosa come sua madre, e non c'era altri in casa per parlarne, di tanti che c'erano prima! Il meglio

era vendere la Provvidenza, che non rendeva nulla. Più tardi se tornava 'Ntoni e spirava un po di fortuna in poppa, come quando avevano messo insieme quei denari della casa, avrebbero comprato un'altra barca nuova, e l'avrebbero chiamata di nuovo la Provvidenza." <sup>25</sup>

Partendo da "Il meglio era vendere" in poi leggiamo i pensieri del padron 'Ntoni, non tra virgolette e in prima persona, bensì senza virgolette e in terza persona. Ciò non significa che lo scrittore intenda mettersi in primo piano e sottolineare l'elemento soggettivo. Al contrario, il cambiamento formale non riesce minimamente a cancellare l'impressione che le parole che stiamo leggendo, sono appunto quelle di padron 'Ntoni, in prima persona.

L'autore dunque si annulla nei personaggi delle sue opere, parla soltanto per le loro labbra, e così diventa impersonale. Infatti questa impersonalità è la peculiarità più caratteristica del linguaggio verghiano, e forse il Verga condanna più degli altri appunto quegli scrittori della letteratura ufficiale che si mettono sempre in evidenza, fanno mostra di sé. In una sua lettera a Cameroni critica acerbamente il D'Annunzio: "Nel «Piacere» ho trovato di gran belle pagine, accanto a un convenzionalismo, a un'inesperienza della vita, che mi fanno male perchè il libro mi piglia più che non faceva «Eredità illegittima». Anche l'artificiosità, la preziosità, direi, mi parebbero perfettamente intonante al soggetto se fossero più sincere. Ti parrà un bisticcio, ma non so esprimermi meglio. Ad ogni modo è un'opera d'arte di valore reale che ha il suo carattere. A me dà noia di conoscere l'autore che mi si affaccia ogni tanto fra una pagina e l'altra più Sperelli dell'altro." <sup>26</sup>

Il linguaggio verghiano però non è nato di colpo. Lo scrittore lo andò formando per molti anni mediante un lavoro consapevole.

Λ

Il romanzo I Malavoglia ha subito una trascrizione allo stesso modo, che I Promessi Sposi del Manzoni. La prima volta il Verga lo aveva composto nel 1875 con il titolo "Padron 'Ntoni" come una parte della Vita dei campi. Ma non ne fu contento e si mise al rifacimento. Questo rifacimento che durò dal 1875 al 1881, significò anche una accurata trascrizione linguistica. Dal carteggio del Verga risulta che lo scrittore si è rivolto al Capuana per una raccolta di proverbi siciliani: "Potresti indicarmi una raccolta di Proverbi e Modi di dire siciliani?" <sup>27</sup> In questo carteggio ci sono dati che testimoniano un viaggio dell'autore nei luoghi del romanzo con lo scopo di ricercarvi il tono linguistico locale. "Pel Padron 'Ntoni penso d'andare a stare settimana o due a lavoro finito, ad Aci Trezza onde dare il tono locale." <sup>28</sup>

Come si è già detto, i personaggi delle opere veristiche non vengono caratterizzati dallo scrittore, ma essi si caratterizzano da sé stessi per il loro parlare. Nel linguaggio dei "vinti" ritorna spesso la soffiata di naso come il simbolo dell'uscire di minorità morale, dell'indipendenza. Nel Mastro Don Gesualdo don Ninì si lamenta del dispotismo della madre: "Mia madre non mi lascia padrone neanche di soffiarmi il naso!" <sup>29</sup> Anche il bravo Bastianazzo dei Malavoglia era un giovanotto molto obbediente, non si oppose mai alla volontà del padre, nemmeno riguardo il suo matrimonio, "e non si sarebbe soffiato il naso se suo padre non gli avesse detto «soffiati il naso» ." <sup>30</sup> Ma il modo di soffiare il naso è anche la prova del grado di avanzamento gerarchico. Perciò osserva il Mastro Don Gesualdo nella compagnia elegante "come facevano gli altri se voleva soffiarsi il naso." <sup>31</sup>

L'uomo abbruttito dal duro lavoro, dalla lotta continua con la vita non è capace di parlare con parole affettuose, gentili nemmeno alla sua amante. L'invito a mangiare passa per compimento, per tenerezza. Così, tutta la tenerezza di Mastro Don

27

Gesualdo verso Diodata si esprime nell'invito a mangiare: "Devi aver fame anche tu. Mangia! Mangia!" <sup>32</sup> O in un altro luogo del romanzo: "È vero.. Ma veh!... che bestia! Devi aver fame anche tu... Mangia, mangia, poveretta. Non pensar solo alla mula." <sup>33</sup> È dunque giustissima l'osservazione del Cappellani: "L'invito a mangiare, come abbiamo già visto, è per un uomo come Gesualdo, quasi l'equivalente d'un complimento." <sup>34</sup>

Ma sono molto caratteristici anche i nomi dei personaggi. Nei Malavoglia i tipici rappresentanti del villaggio vengono chiamati quasi sempre con i loro soprannomi: Piedipapera, Zuppida, Vespa, Santuzza, Mangiacarrubbe, Locca, Campana di legno ecc. Il nome Mastro Don Gesualdo comprende in sé simbolicamente tutta la problematica del romanzo: non può essere qualcuno nello stesso tempo "mastro" e "don", non si può ingannare una classe sociale coll'altra, perché tutt'e due lo abbandonano e resta solo. L'inconciliabilità del "mastro" col "don" risulta chiaramente anche dal romanzo stesso. Alla serata della Signora Sganci, dove "c'era il fior fiore della nobiltà" il domestico che annunzia ad alta voce il nome degli ospiti in arrivo, a un certo momento grida: "Mastro - don Gesualdo!" La Signora si vergogna molto della malaccortezza del domestico e nel primo impeto dell'ira gli dà della bestia istruendolo che il signor Motta si chiama soltanto "don": "Che bestia! sei una bestia! Don Gesualdo Motta si dice! Bestia!" <sup>35</sup> In una altra scena del romanzo nel convitto le ragazzine beffano la figliuola di Gesualdo: "Sai come si chiama tuo padre? mastro - don Gesualdo." <sup>36</sup>

Soltanto in una scena del romanzo il Verga non chiama il suo personaggio né "mastro", né "don". Nella descrizione dell'incontro con Diodata, quando Gesualdo è solo un uomo innamorato e niente altro, lo chiama l'autore semplicemente Gesualdo. "Allorché finalmente Gesualdo arrivò alla Canziria, erano circa due ore di

A



notte. La porta della fattoria era aperta. Diodata aspettava dormicchiando sulla soglia." <sup>37</sup> Ma, verso la fine di questa scena dobbiamo vedere, che Gesualdo non riesce liberarsi dalle aspirazioni dell'avanzamento gerarchico nemmeno nei momenti dell'amore. La bellezza di Diodata lo fa contento pensando che la bastarda forse avrà sangue di barone nelle vene. <sup>38</sup>

È abbondantissimo l'uso dei proverbi nei romanzi del Verga, specie nei Malavoglia. Per un lettore superficiale significherebbe noia, monotonia la continua citazione dei proverbi. Osservando però più acutamente possiamo vedere che i proverbi sono di carattere molto diverso e servono a caratterizzare i personaggi. Così i proverbi del padron 'Ntoni si riferiscono alla casa, alla famiglia, al lavoro e mettono in maggiore evidenza i tratti patriarcali di questo onestissimo vecchio. L'unità familiare viene simboleggiata dal proverbio seguente: "Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro." La modestia e la diligenza sono simboleggiate dal seguente: "Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre; se non altro non sarai un birbante."

Il proverbio seguente esprime le cure e la responsabilità del capofamiglia: "Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole."

Spessissimo vengono citati proverbi riferentisi alla pesca, alla natura, al tempo. "Per un pescatore si perde la barca." "Quando il sole si corica insaccato, si aspetta il vento di ponente." "Mare crespo, vento fresco." "Scirocco chiaro e tramonta scura, mettiti in mare senza paura."

Al contrario, i proverbi dello zio Crocifisso, della Vespa, della Santuzza non sono altro che le espressioni della ipocrisia religiosa. Essi vogliono giustificare la loro avarizia citando proverbi di tale genere: "Chi fa credenza senza pegno, perde l'amico, la roba e l'ingegno." "Quel che è di patto, non è inganno." "Al giorno che promise si conosce il buon pagatore". ecc.

Un terzo gruppo tipico dei proverbi è usato dagli intellettuali provinciali. Con l'uso ironico della sapienza popolare

vogliono appoggiare i loro pareri politici. Il notaio, lo speciale l'avvocato si servono di tali proverbi: "Il pesce puzza dalla testa". "Il modo è tondo chi nuota e chi va a fondo." "Guai a chi casca per chiamare aiuto."

Si potrebbe consacrare uno studio speciale all'analisi dei proverbi del romanzo. Ma crediamo che gli esempi citati dimostrano sufficientemente che i proverbi non sono accumulati per sé stessi, ma servono a caratterizzare anche linguisticamente i singoli personaggi, o i singoli tipi.

Un altro scopo dell'uso dei proverbi è indicato dal Russo. Lui afferma che è importante non solo il contenuto dei proverbi, ma anche la funzione stilistica di essi: rendono ritmico, musicale anche un testo in prosa. "La sua topica proverbiale non è tanto una ricerca di argomenti, ma di motivi musicali, di preludii, di ritornelli, di riprese per la conversazione e per il racconto." <sup>39</sup>

Secondo la nostra opinione c'è ancora un fattore che può contribuire all'effetto musicale dell'uso dei proverbi. Cioè molti proverbi sono non solo ritmici, ma anche rimati. P.e. "A chi vuol bene, Dio manda pene." "Amore di soldato poco dura, a tocco di tamburo addio signora." Anzi, di tanto in tanto si trovano anche allitterazioni scherzose nei proverbi, p.e. "Il mare è amaro, ed il marinaio muore in mare."

Oltre i proverbi ci sono moltissime metafore popolari, preghiere ed imprecazioni nel romanzo. P.e. Piedipapera parla così sulla ricchezza dello zio Crocifisso: "Lui è ricco come un maiale." <sup>40</sup>

Padron Cipolla si gonfia di solito come il tacchino: "... disse allora padron Cipolla gonfiandosi come un tacchino." <sup>41</sup> La comare Zuppida viene sempre così improvvisamente come se spuntasse il nome del diavolo nella litania: "... la Zuppida... compariva sempre all'improvviso, per dire la sua come il diavolo nella litania." <sup>42</sup> Il giovane 'Ntoni si lagna così della sua vita

misera: "Io non voglio vivere come un cane alla catena, come l'asino di compare Alfio, o come un mulo da bindolo, sempre a girare la ruota; io non voglio morir di fame in un cantuccio, o finire in bocca ai pesciacani." <sup>43</sup>

Anche gli operai del Mastro Don Gesualdo si servono di una locuzione molto popolare caso mai che avvenisse qualche incidente: "Se mi coglie qualche malanno mia madre non lo fa più un altro Agostino, no!" <sup>44</sup> "Se scappa la leva!... mia madre non lo fa più un altro mastro Cola Ventura." <sup>45</sup>

Molte locuzioni popolari si riferiscono alla religiosità primitiva o alla credenza superstiziosa dei contadini. I lamenti ipocriti dello zio Crocifisso vengono paragonati con scene tratte dalla Bibbia: "... si lamentava come Cristo in mezzo ai ladroni." <sup>46</sup>

La Mena di cuore umile, che prende tutto come vien viene, affida anche il suo matrimonio alla Provvidenza: "Sarà come vuole Dio." <sup>47</sup> Prende congedo dal suo amore, Alfio, con la seguente frase: "Ma così vuol Dio." <sup>48</sup> Dopo la notizia della morte di suo figlio soldato la Longa è tanto triste che tutti la chiamavano "la madre addolorata." <sup>49</sup> L'elemento religioso ogni tanto viene accoppiato coll'umorismo contadinesco: "Matrimoni e vescovadi dal cielo sono destinati." <sup>50</sup> Dopo la sciagura dei Malavoglia Piedipapera dice: "... i Malavoglia non ci vanno oggi in chiesa; sono in collera con Domeneddio." <sup>51</sup>

I semplici pescatori però combattendo disperatamente con la loro sorte, con la vita grama, spesso tirano bestemmie. "Sacramento!" e "Santo diavolone!" sono le bestemmie più spesso ripetute. Nel Mastro Don Gesualdo ritorna anche il "santo e santissimo!" <sup>52</sup>

Dell'ignoranza del popolo sono caratteristiche le considerazioni del padron Cipolla sulla causa della siccità: "Non piove più perchè hanno messo quel maledetto filo di telegrafo, che si tira tutta la pioggia, e se la porta via." <sup>53</sup>

I pescatori preferiscono servirsi delle denominazioni metaforiche riguardo le parti della nave, che dei termini tecnici regolari, forse sconosciuti da loro. Perciò invece di "prora" dicono "naso", invece di "poppa" dicono "schiena." P.e. "La Provvidenza, l'avevano rimorchiata a riva tutta sconquassata, così come l'avevano trovata di là dal Capo dei Mulini, col naso fra gli scogli, e la schiena in aria." <sup>54</sup>

Anche le costellazioni vengono chiamate con le denominazioni usate dalla lingua popolare siciliana: "... il tre bastoni era ancora alto verso l'Ognina, colle gambe in aria, la Puddara lucciava dall'altra parte.." <sup>55</sup> /Il tre bastoni dovrebbe esser l'Orione, mentre la Puddara le Pleiadi./ Il Russo osserva riguardo a Puddara: "... uno dei rarissimi corsivi dialettali del testo." <sup>56</sup>

Nei Malavoglia il Verga sceglie un vocabolario adattissimo a caratterizzare la vita dei pescatori. Moltissimi termini si riferiscono all'arte nautica. Tra i nomi dei vari tipi di navi spiccano la "paranza" <sup>57</sup> e il "bastimento". <sup>58</sup> La "paranza" è una piccola barca da pesca, il nome è derivato dalla parola pari, perchè - essendo troppo piccole - andavano sempre a coppia. Il "bastimento" /dal verbo bastire/ significa una grande nave da trasporto ben fornita di tutto. Si trovano anche i nomi degli attrezzi della navigazione: argano, <sup>59</sup> parommella, <sup>60</sup> ganza, <sup>61</sup> pedagna, <sup>62</sup> calafato, <sup>63</sup> calafatare <sup>64</sup> ecc. Lo strumento del calafataggio è il patarasso. <sup>65</sup>

È importante anche l'enumerazione delle varie specie di pesci: merluzzo, <sup>66</sup> acciuga, <sup>67</sup> tonno, <sup>68</sup> baccalà, <sup>69</sup> pesce-cane, <sup>70</sup> cefalo, <sup>71</sup> pesce spada, <sup>72</sup> triglia, <sup>73</sup> nonchè degli attrezzi della pesca: fiocina, <sup>74</sup> lenza, <sup>75</sup> nassa <sup>76</sup>.

Si trovano anche i termini riferentisi agli utensili

domestici: telaio, <sup>77</sup> pollaio <sup>78</sup>, scodella <sup>79</sup>, deschetto <sup>80</sup>, fuso, <sup>81</sup> tabarro <sup>82</sup>, bindolo <sup>83</sup> ecc.

Il Verga in generale preferisce le forme dittongate: figliuolo, <sup>84</sup> certriuolo. <sup>85</sup> Le forme dittongate vengono adoperate da lui in tutta la coniugazione del verbo suonare, non soltanto nelle sillabe accentate. <sup>86</sup> I sostantivi uovo e cuore ricorrono in due modi, con il dittongo: uovo, <sup>87</sup> cuore <sup>88</sup> e anche senza: ova, <sup>89</sup> cor. <sup>90</sup>

Nell'uso degli articoli determinativi il Verga adopera i nomi maschili sempre senza l'articolo, mentre i nomi femminili ora con l'articolo, ora senza. Le forme "la Longa", "la Mena", "la Nunziata", "La Mangiacarrubbe", "La Zuppida", "la Vespa" vanno alternandosi con le forme "Longa", "Mena", "Nunziata" ecc.

Spesso adopera il Verga l'articolo partitivo: "... avevano sempre avuto delle barche sull'acqua e delle tegole al sole." <sup>91</sup> "Mandiamogli dei soldi per comprarsi le pizze" <sup>92</sup> "... dicevano delle barzellette." <sup>93</sup> "Quel ragazzo lì ha del talento." <sup>94</sup>

Nell'uso dei pronomi personali il Verga preferisce la forma lui a quella egli, anche nelle posizioni atone. P. e. "... già lui non ci colpa." <sup>95</sup> Possiamo dire che per il Verga le forme egli e lui sono equivalenti. Ancora più raramente usa il Verga il pronome ella. Nella maggioranza dei casi viene sostituito dal pronome essa o da lei. Nelle pagine 1-55 del romanzo ella si usa dodici volte, mentre essa ventisei volte.

Il pronome esso al Singolare si riferisce in generale a cosa e non a persona. Soltanto una volta viene adoperato dal Verga riferito a persona, cioè al vecchio padron 'Ntoni: "... si sentiva un gruppo nella gola anch'esso." <sup>96</sup>

In modo particolare adopera il Verga la forma pronominale ei così nel senso del Singolare, come in quello del

Plurale. "Ei li aizzava l'un contro l'altro." <sup>97</sup> "Ei dicono che sono le anime del Purgatorio che se ne vanno in Paradiso." <sup>98</sup>

Riguardo a quest'ultima proposizione si deve osservare che l'uso del pronome ei è pleonastico, essendo il predicato impersonale. In tal caso basterebbe la terza persona plurale del verbo senza alcun pronome, o la forma impersonale "si dice".

La particella pronominale gli viene usato dal Verga anche nella funzione del dativo femminile. Alludendo alla proliferazione dei topi nella casa di Anna, il Verga scrive: "La cugina Anna ne aveva la casa piena, da che gli era morto il gatto..." <sup>99</sup> Nella descrizione del mare troviamo: "... il mare era liscio e lucente, talché non pareva più quello che gli aveva rubato il marito alla Longa..." <sup>100</sup> Accentuando una contrapposizione il Verga si serve delle forme rafforzate dei pronomi personali. P. e. "Sono loro piuttosto che hanno bisogno di noialtri" <sup>101</sup> "Non mi par vero di essere ancora qui, con voialtri." <sup>102</sup>

Il pronome interrogativo che cosa molto di rado si usa in forma completa. Ora viene adoperato soltanto il che, ora il cosa. P.e. "Infine cosa poteva valere la casa?" <sup>103</sup> "O a voi che ve ne importa?" <sup>104</sup> Ma ogni tanto si trova anche la forma completa: "Che cosa?" <sup>105</sup>

Riguardo all'uso dei modi e dei tempi dei verbi si osserva che nelle proposizioni ipotetiche del caso irreali il Verga si serve o del Condizionale e del Congiuntivo in conformità alla lingua letteraria, o dell'Imperfetto dell'Indicativo seguendo l'uso popolare. P.e. "Se non l'avessi tenuto a battesimo su queste braccia, direi che don Giammaria gli ha messo in bocca dello zucchero invece di sale." <sup>106</sup> "Se il negozio andava bene, la Mena avrebbe avuto la sua dote in contante, e l'affare si sarebbe concluso presto." <sup>107</sup>

1

In quanto alla concordanza del part. pass. dei verbi transitivi il Verga oltre alla concordanza regolare dopo un pronome atono /p.e. "Li ho visti parlare io padron 'Ntoni con padron Cipolla"/ <sup>108</sup> concorda il part. anche coll'oggetto espresso da un sostantivo posposto al verbo. P.e. "Sentite, le disse Alfio dopo che ebbe guardate le stelle anche lui..." <sup>109</sup> "La Santuzza all'ultimo tocco di campana, aveva affidata l'osteria a suo padre, e se n'era andata in chiesa..." <sup>110</sup> Accuratamente concorda il Verga il part. pass. dei verbi riflessivi apparenti coll'oggetto. P.e. "... aveva aperto l'uscio, e così s'era ficcati i ladri in casa." <sup>111</sup>

Dopo i "verbi sentiendi" anche il Verga adopera i costrutti con l'infinito in conformità all'Acc. c. inf. del latino. P.e. "Sulla strada si udivano passare lentamente dei carri." <sup>112</sup> "... come li vide comparire a quel modo..." <sup>113</sup>

Nel senso dell'aggettivo di grado comparativo il Verga usa spesso le forme miglio e peggio. P. e. "La gente, quando si tratta di cavare i denari di tasca, diventa una manica di protestanti, peggio dello speciale.." <sup>114</sup> Però si trova anche la forma regolare: "I gatti grigi sono i migliori, per chiappare i topi, e andrebbero a scovarli in una cruna di ago." <sup>115</sup>

Molto spesso adopera il Verga invece dell'avverbio di grado superlativo il raddoppiamento dell'aggettivo di grado positivo. "... se ne tornarono ad Aci Trezza zitti zitti..." <sup>116</sup> "... li vide comparire a quel modo mogi mogi e colle scarpe in mano." <sup>117</sup> "La ragazzina accese il lume, e si mise lesta lesta a apparecchiare ogni cosa per la cena..." <sup>118</sup> "... stava a guardare dall'uscio, serio serio, e colle mani nelle tasche." <sup>119</sup>

Largamente approfitta il Verga del corsivo. I sporannomi, ed altri nomi che hanno qualche importanza particolare, sono stampate in corsivo per la prima volta. P.e. Malavoglia, <sup>120</sup> Concetta <sup>121</sup>

Cipolla, <sup>122</sup> Bastianazzo <sup>123</sup> Longa, <sup>124</sup> Zuppida, <sup>125</sup>  
Santuzza, <sup>126</sup> Mangiacarrubbe, <sup>127</sup> Campana di legno, <sup>128</sup>  
Piedipapera, <sup>129</sup> Vespa <sup>130</sup> ecc. Ma tutti questi nomi quando  
ritornano ripetuti, non vengono più stampati in corsivo. I nomi  
in senso traslato però, come il nome della barca dei Malavoglia,  
la Provvidenza ritorna sempre in corsivo.

Similmente sempre in corsivo fa comporre il Verga le  
parole dialettali o straniere. P.e. la sciara, <sup>131</sup> la Puddara <sup>132</sup>  
/siciliano/, angelus <sup>133</sup> /latino/ e in generale tutte quelle  
parole che si usano in senso traslato: Re d'Italia <sup>134</sup> /nome di  
nave/, i Tre Re <sup>135</sup> /costellazione/, Secolo <sup>136</sup> /nome di gaz-  
zetta/.

Tutti i proverbi sono scritti tra virgolette.

Anche l'uso delle virgole presso il Verga è molto indivi-  
duale. Davanti alle apposizioni ora si trova la virgola, ora no.  
P.e. "Ma don Giammaria, il vicario, gli aveva risposto che gli  
stava bene... Invece don Franco lo speziale si metteva a ridere  
fra i peli della barbona." <sup>137</sup> Nemmeno davanti al soprannome del-  
lo zio Crocifisso non c'è la virgola, sebbene esso segua imme-  
diatamente il nome: "Padron 'Ntoni adunque, per menare avanti la  
barca, aveva combinato con lo zio Crocifisso Campana di legno un  
negozio..." <sup>138</sup>

Ma spesso si mette la virgola davanti alla congiunzione  
"e" anche nel caso in cui serve a collegare soltanto due parti  
di proposizione uguali: "... ce n'erano persino ad Ognina, e ad  
Aci Castello." <sup>139</sup> "... non rimanevano che i Malavoglia di padron  
'Ntoni, quelle della casa del nespolo, e della Provvidenza." <sup>140</sup>  
"... e quando si persuadeva che era scritto proprio così, ripeteva  
con Bastianazzo, e con la moglie di lui." <sup>141</sup> Ci pare insolita  
l'omissione della virgola alla fine della proposizione subor-  
dinata ipotetica, anteposta alla principale: "... se il negozio  
andava bene c'era pane per l'inverno, e gli orecchini per Mena." <sup>142</sup>

✓



Nel campo della sintassi, principalmente per dare maggior rilievo al carattere dei personaggi umili, il Verga contrappone alla struttura grammaticale del periodo tradizionale una vitalità, una aderenza alle cose concrete. La coordinazione, e l'uso abbondante delle congiunzioni "che" ed "e" sono per il Verga mezzi stilistici, che servono a caratterizzare il parlare degli uomini semplici, disperati, "vinti", che sono pieni di inibizioni. Un esempio brillante di questo stile è l'addio di Alfio: "Sarei rimasto qui, che fino i muri mi conoscono, e so dove metter le mani, tanto che potrei andar a governare l'asino di notte, anche al buio; e vi avrei sposata io, comare Mena, ch'è in cuore vi ci ho da un pezzo, e vi porto meco alla Bicocca, e dappertutto ove andrò. Ma questi ormai sono discorsi inutili, e bisogna fare quel che si può." <sup>143</sup>

Molto notevole è l'espressione "discorsi inutili" perchè con queste parole Alfio confessa che anche lui stesso sente la fiacchezza e l'inutilità del suo discorso.

Ai pensieri semplici, quotidiani degli uomini semplici conviene meglio una costruzione dialettale, più sciolta, che la sintassi della lingua letteraria che segue precisamente le norme della grammatica. Colle parole del Cappellani: "Non è vero, del resto, che il dialetto siciliano sia più asintattico perchè siciliano, ma perchè in dialetto si esprimono normalmente piccole passioni, piccole esigenze e non pensieri di alta filosofia, o di storia, o di letteratura, o di scienza; e non tirate eloquenti e rettoriche." <sup>144</sup>

La costruzione coordinativa però è prevalente non solo nel discorso dei personaggi, ma anche nella lingua dello scrittore stesso. Gettiamo uno sguardo alla descrizione finale dei Malavoglia: "A poco a poco il mare cominciò a farsi bianco, e i Tre Re ad im-

pallidire, e le case spuntavano ad una ad una nelle vie scure, cogli usci schiusi, che si conoscevano tutte, e solo davanti alla bottega di Pizzuto c'era il lumicino, e Rocco Spatu colle mani nelle tasche che tossiva e sputacchiava." <sup>145</sup>

In seguito a tutto ciò il lessico e lo stile del Verga possono sembrare fiacchi in confronto della lingua letteraria tradizionale, ma tale stile è penetrato dalla vita reale, concreta. Il Ronelli ci dà una valutazione molto positiva di questo stile:

"Uno stile fervidissimo, eminentemente sintetico e alogico, il quale non segue i rigidi schemi del pensiero, ma l'onda mutevole delle impressioni; stile, direi, di materia in ebollizione, che stenta ad essere conclusa entro le forme espressive tradizionali, e trabocca da tutte le parti. Infatti, il periodo, ora s'allunga a perdifiato, ed ora si arresta improvvisamente; le proposizioni tendono ad andare ciascuna per conto proprio, quasi fossero veri e propri individui, e poichè non possono, rissano fra loro; tutto ciò, a stento dissimulato da innumerevoli «e» e «che» congiuntivi. Nonostante questo, anzi appunto per questo, stile eminentemente creativo e poetico, oltre che originale; da non confondersi affatto con quello dei primi romanzi e delle prime novelle, scorrevole e limpido, ma piuttosto comune, e per niente creativo." <sup>146</sup>

Una delle caratteristiche di questa composizione popolare è l'uso abbondante dei pleonasmi. Anche il Manzoni si serviva del pleonaso per dar maggior rilievo al discorso dei personaggi popolari, mentre parlando lui stesso non se ne serviva quasi mai. Il Verga però nelle parti descrittive adopera altrettanti pleonasmi quanti nel discorso dei personaggi. Pleonasmi dunque usati dal Verga stesso: "Padron 'Ntoni invece non lo conosceva neanche

di vista Franceschello." <sup>147</sup> "Allo zio Crocifisso gli finiva <sup>149</sup>  
sempre così..." <sup>148</sup> "La Longa aveva saputo educarla la figliuola."

È un uso particolare da parte del Verga il rafforzamento del  
soggetto della proposizione ripetendolo mediante un pronome lui  
o lei. P.e. "Padron Cipolla lo sapeva lui perchè non pioveva  
più come prima." <sup>150</sup> "Tutti si voltarono verso Campana di legno  
il quale era venuto anche lui." <sup>151</sup> "... il figlio della Locca,  
il quale non aveva nulla da perdere lui.." <sup>152</sup>

Nel discorso dei personaggi si trovano non di rado accu-  
mulamenti dei pleonasmi. La Vespa p.e. parla così: "Se non ve  
ne importa a voi, c'è a chi gliene importa!" <sup>153</sup> Possiamo osserva-  
re che il verbo importare si usa esclusivamente in costrutti  
pleonastici: "... a donna Rosolina cosa gliene importa oramai?" <sup>154</sup>  
"... a me non me ne importa" <sup>155</sup> "... non gliene importa a lui" <sup>156</sup>

Da un sondaggio statistico sulla complessità del periodo  
/loo proposizioni tolte dalle pagine 213, 214-216, 216-217, 218-  
219, 223, 226-227, 251-252, 271-273/ si hanno i seguenti risultati

Proposizioni indipendenti	Periodi	
6 %	94 %	
	Prop. coordinate	Prop. subordinate
	13 %	22 %
	Prop. di tipo misto	
	59 %	

Queste cifre ci mostrano che per un lettore d'oggi lo stile  
del Verga è un po' pesante perchè perioda troppo. Ma appunto tale  
stile, abbondante di serie dei periodi collegati fra loro dalle  
coniunzioni che ed e costituisce una delle particolarità

7

essenziali del realismo linguistico, essendo una tale lingua più vicina alla vita. Nella lingua del Verga - per la prima volta nella letteratura italiana - appare la lingua della nuova classe ascendente. L'atmosfera rivoluzionaria stava maturando non solo nella vita politica, ma anche nella letteratura: come nell'argomento, così anche nella forma appaiono le nuove caratteristiche rivoluzionarie. Colle parole del Russo: "Insieme con l'impersonalità dello stile, anche la paesanità della lingua, la vivacità parlata della sintassi, la nudità delle parole: quel giornale di bordo di un marinaio, sgrammaticato e asintattico, senza una frase più del necessario, è il simbolo di un'altra nascosta rivoluzione che il Verga e i suoi seguaci compiono nel campo della letteratura, e che poi finiva con l'essere il campo stesso della nostra vita civile di italiani. Il Carducci restaurava l'aristocrazia delle forme.. rinnovava l'onore dell'alta cultura e suscitava la consapevolezza delle nostre tradizioni, commentando la recente unità politica con i ricordi della romanità e della nostra civiltà comunale. Ma la più umile schiera dei veristi, con a capo il Verga, scopriva un'Italia diversa da quella carducciana, una Italia dialettale, tutta piena di fango e di loto, ma che non contrastava alla prima e che poteva dire anzi parole più precise e più appropriate, e dare concretezza a quell'altra Italia troppo mitica e pelasgica; scopriva una sintassi nuova assai poco paludata e poco grammatichevole, ma che voleva a correggere efficacemente tanta astrattezza di costrutti letterari, pur senza tradire e venir meno alle leggi della tradizione." 157

X

Nándor BENEDEK